



TITLE:

風景構成法に関する心理臨床学的研究 -やり取りと作品変化の検討を中心に-(Digest_要約)

AUTHOR(S):

古川, 裕之

CITATION:

古川, 裕之. 風景構成法に関する心理臨床学的研究 -やり取りと作品変化の検討を中心に-. 京都大学, 2014, 博士(教育学)

ISSUE DATE:

2014-03-24

URL:

<https://doi.org/10.14989/doctor.k18018>

RIGHT:

学位規則第9条第2項により要約公開; 許諾条件により要約は2014-03-01に公開

風景構成法に関する心理臨床学的研究 —やり取りと作品変化の検討を中心に—

古川 裕之

【論文要旨】

本論文は、中井久夫によって創案され、現在多様な心理臨床の領域で用いられている風景構成法に関する心理臨床学的研究である。本論文では、風景構成法を実施する際のやり取りにおいてどのようなことが生じているか、また、完成した風景構成法作品の変化をどのように理解することができるのかについての検討を行った。

まず序章において、風景構成法の創案から現在に至る研究の歴史と、それらを概観した研究についての確認を行った。概観研究では、研究の方法論や研究テーマという観点から詳細な把握が試みられているものの、創案者である中井久夫がどのようにしてこの技法を創案し、またこの技法にまつわる臨床精神がどのようなものであったのかが顧みられることがなくなりつつあるのではないかという現状における問題点を指摘した。さらに、このことをバウムテストにおける事情と重ね合わせることで、技法の創案者の臨床精神の重要性を論じた。その上で、本研究においては、「中井に還る」ことを1つの軸とし、その上で、風景構成法におけるやり取りがどのようなものであるか、また風景構成法で描かれた作品とその変化をどのように理解するのか、という2点について検討を行うという問題設定を行った。

第1章において、まず風景構成法におけるやり取りを大きく3つに分けて捉えることを示した。1つ目は、枠付けをはじめとした風景構成法導入時のやり取り、2つ目は、逐次項目提示で作品が描かれていく過程でのやり取り、3つ目は、作品完成後に、作品を仲立ちとして描き手と見守り手が対話をするというやり取りである。第1章では、2つ目の逐次項目提示におけるやり取りの構造的特徴について、他の技法との比較を通して検討を行った。その議論の中で、やり取りの生じる描画法を、描き手と見守り手が同じ位置にあり立場が入れ替わる「対称法」と、異なる位置にいて立場が入れ替わることのない「非対称法」に分けて捉えることとし、風景構成法はこの非対称法としての性質を持っている

ることを示した。そして、非対称な風景構成法の場合において、対称法とは異なり、見守り手から描き手に繰り返し向けられる言葉（逐次項目提示）が、一種の「意外性という毒を盛る」こととなり、描き手の中で「ことばの^{そえぎ}副木」となることを中井が意図していたのではないかと考えた。さらに、見守り手が直接に描画をせず、自由連想的な態度で「関与しながらの観察」をすることは、河合隼雄が箱庭療法において示した「深い転移」のようなものを生じさせる素地となっているのではないかと考えた。これらが、他の描画法と異なる風景構成法の構造的特徴であり、風景構成法が広く用いられていくこととなった背景だったのではないかと論じた。

第2章では、風景構成法におけるやり取りの内、作品完成後の「話し合い段階」の中で、描き手が自身の作品を眺める際の体験について、PAC分析を用いた調査により検討を行った。PAC分析で得られた描き手の自由連想項目を基に、〈風景描写とそれに伴い生じる感情的体験〉、〈作品の技術的評価とそれに伴い生じる違和感や疑問〉、〈作品と自分自身との関連〉という3つの体験を抽出した。また、連想項目の評価では、〈風景描写とそれに伴い生じる感情的体験〉と〈作品と自分自身との関連〉ではプラス評価が、〈作品の技術的評価とそれに伴い生じる違和感や疑問〉ではマイナス評価が多かった。次に、個別のPAC分析の結果を検討したところ、抽出した3つの体験がクラスターレベルで比較的明瞭に弁別される場合があったこと、連想が複数あっても、分類上は上記3つの内、1つの体験のみの描き手がいること、作品の巧拙という観点であれば、劣っている（構成型で言うとあまり統合されていない）と思われるような場合であっても、〈作品の技術的評価とそれに伴い生じる違和感や疑問〉が喚起されるわけではないこと、いわゆる「自己解釈」は19名の調査参加者中1名でのみ生じていたことが示された。さらに、〈風景描写とそれに伴い生じる感情的体験〉は、「臨床イメージ体験」のように働き、感覚・感情の賦活が認められる一方、〈作品の技術的評価とそれに伴い生じる違和感や疑問〉は、確かに否定的な体験となりうるものの、イメージの働きによって内的に不安定な状態を喚起しないように、作品と距離を取る機能があるのではないかとすることを考察した。

第3章では、臨床事例を基に風景構成法の項目が描画拒否された際のやり取りの検討を行った。自傷行為を繰り返したクライアントとの心理療法の中で風

風景構成法を行ったが、一部の項目を描くことをクライアントは拒否した。事例の経過の中では、クライアントはその後の他の描画でも拒否をしたが、このような描画拒否を通して、クライアントが自身の主体性を獲得していったことを示した。その際に、自傷行為という「掻く」ことと、描画における「描く」ことが、「かく」という意味で根底において通じており、描画を「かかない」という拒否を通して、逆説的に「かく」ことが意味を持ち始め、自傷という形での「かく（掻く）」ことが収まっていったのではないかと論じた。さらに、この事例における風景構成法の一部項目の描画拒否について、身体性という観点から考察を行った。

第4章では、やり取りを経て生まれた風景構成法作品を、どのように理解するのかについて、特に作品の変化をどのように考えるのかという観点から検討を行った。中井は作品については1枚から多くのことを読み取りすぎることを戒め、相対的な変化を捉えることを重視している。その一方で、風景構成法あるいは芸術療法の持つ一回性（一期一会性）も重視している。この2つの観点は、風景構成法を「検査」と捉えるか「技法」として捉えるかの違いとみなすこともできるが、この両者を止揚するものとして、描画表現に立脚し、表現を第一義に考える表現心理学の可能性について指摘した。そして中井自身も風景構成法の表現を起点とした表現心理学的な理解を試みていることを確認した。さらに表現心理学の観点から風景構成法を捉える時、発達や病理を同一の地平で論じられるような風景構成法の表現論理を読み取る必要があることを述べた。その表現論理として、従来から指摘されている構成と、構成という視点に回収し切れない彩色特徴としての重色を取り上げた。これらの表現論理は「指標」ではなくあくまで「視点」であり、また、たとえ1枚の風景構成法作品でも、「関与しながらの観察」をしていると、その1枚が描かれる中での表現論理の変化を捉えられるのではないかと、という「絶対変化」の可能性について論じた。

第5章では、調査において4回の風景構成法を実施した描き手に対して、PAC分析を用いた風景構成法作品の振り返りを行い、作品変化の様相と共に検討を行った。作品を検討すると、4回を通して端から描いていき、中央が余白として残りがちな描き方がされていたが、しかし同時にその空間をなんとか埋めよ

うという、描き手が風景構成法上で取り組んでいたテーマが明らかとなった。その一方で、人を明細化することや、道を中央に描こうと試みたという点からは、「何らかの変化を模索」していたのではないかと考えられた。描き手は振り返りの中で、自身の作品の変化しなかった「絵の端から埋めていく」という点を否定的なものとして捉えており、見守り手との意味付けは異なっていた。さらに、作品の変化した箇所が複数あっても、描き手の中ではその意味付けが異なっており、意図せず表現が変化した箇所と、意図的に表現を変化させた箇所の違いが語られた。また、彩色については描き手自身が振り返りの中で自ら言及することはなかった。よって作品の振り返り体験は、従来から考えられていたような、現状についての理解を深めるという側面があると同時に、どうしても変えられないことに気付くという否定的な側面があることの両面が確認されたと言える。

第6章では、非臨床群の描き手に対して複数回の風景構成法を実施し、その作品変化を指標レベルで捉えることを試みた。その結果、構成型では先行研究で示されている「自然変動」にほぼ合致した結果が得られた。しかし、作品の構成に関わる「川と柵の関係」や「川と道の関係」では、構成型よりも変化しやすいことが示された。人については、1人のみを描き続ける表現が変化しにくいことが示されたが、先行研究で認められたような、人の明細化が進むという結果は示されなかった。また、記号人だけではなく、具象人も固定的に描かれ続ける傾向があり、質が異なるものの、両者ともに表現の硬さと捉えられる可能性を指摘した。彩色では、重色の変化が多く見られたことや、指標該当が一貫している者が少なかったことが示された。これらを基に、第5章の描き手の作品を捉え直すと、4回目に此岸なしの川が描かれたこと、人の数が減少し、明細化する方向に表現の力点が移動したことが特徴として挙げられるものの、それ以外については、この描き手の作品が決して「特異」なわけではないと考えられた。それにもかかわらず、第5章で見たように、振り返りにおいて自身の作品変化に対して自分なりの意味付けを行っていたということから、描き手が自分なりの「解釈」をしやすい素地が風景構成法には備わっているのではないかとすることを論じた。

以上の議論を踏まえ、終章では、まず風景構成法におけるやり取りが持つ臨

床的機能と作品変化をどのように捉えるかについて総合考察を行った。そして、本論文で検討してきた、風景構成法におけるやり取りをどのように理解するか、また作品変化をどう理解するかという点については、全く別の文脈で捉えられるものではなく、風景構成法を「微分的に」捉えるか、あるいは「積分的に」捉えるかという視点の違いであることを論じた。そして、描き手と見守り手の両者が、風景構成法という場で、描かれていくプロセスとできあがった作品に「思い込める」、すなわち、コミットする、風景構成法に「転移」することが可能となる地平において、描き手と見守り手の心理学的出会いが生じるということが、風景構成法の最も臨床的な機能を担っているのではないかと論じた。さらに、そのような心理学的出会いは現代においては難しくなっており、見守り手の主体的関与を必要とする風景構成法は、現代の心理療法においてますますその意味を持つのではないかということを考察した。また、本研究で多く参照した中井久夫の臨床精神を貫くものとして、「実験精神」を取り上げ、現代の心理療法・風景構成法の実践においても、慎重さの下に様々な創意工夫が求められていることを論じた。最後に、本研究の限界と今後の課題を整理したが、その中でも現代において「羅列型」と呼ばれる表現が精神病理・発達のどちらの領域でも認められることから、この表現においてどのようなことが生じているのかを表現心理学的に探究していくことが、さらなる風景構成法の探究の手掛かりになるのではないかと論じた。